



Kernos

Revue internationale et pluridisciplinaire de religion
grecque antique

18 | 2005
Varia

« Le pseudo-sacrifice d'Hermès ». Hymne homérique à Hermès I, vers 112-142

Poésie rituelle, théologie et histoire

Claudine Leduc



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1521>

DOI : 10.4000/kernos.1521

ISSN : 2034-7871

Éditeur

Centre international d'étude de la religion grecque antique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2005

Pagination : 141-165

ISSN : 0776-3824

Référence électronique

Claudine Leduc, « « Le pseudo-sacrifice d'Hermès ». Hymne homérique à Hermès I, vers 112-142 », *Kernos* [En ligne], 18 | 2005, mis en ligne le 02 mai 2011, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1521> ; DOI : 10.4000/kernos.1521

Kernos

« Le pseudo-sacrifice d'Hermès »
Hymne homérique à Hermès I, vers 112-142
Poésie rituelle, théologie et histoire

Résumé : Le pseudo-sacrifice d'Hermès sur les bords de l'Alphée est très énigmatique. S'agit-il d'une procédure qui lui permet de passer parmi les dieux ? De s'intégrer dans la hiérarchie divine instaurée par Zeus ? L'Hymne est consacré à l'invention de l'échange. Après avoir fabriqué l'objet à échanger – la lyre – Hermès est dans la nécessité de fabriquer la monnaie de compte de cette époque qui servira à l'acquiescer. Le pseudo-sacrifice métamorphose les vaches immortelles d'Apollon en monnaie de compte.

Abstract: The pseudo sacrifice of Hermes on the banks of the Alphée river is very enigmatic. Is it a procedure to enable him to be received among the gods? To be integrated into the divine hierarchy instituted by Zeus? The Hymn is dedicated to the invention of the exchange. After making the object of the exchange – the lyre – Hermes is compelled to make the 'count money' of this time which will be used to acquire it. By this pseudo sacrifice, the eternal cows of Apollo are metamorphosed into 'count money'.

Daté – approximativement – du VI^e siècle par les éditeurs¹, pour des raisons diverses mais convergentes, l'*Hymne homérique à Hermès I* chante la nativité du dieu dans une grotte de la Cyllène et les *kluta erga* que, « né d'hier » et linge sous le bras, il accomplit entre deux levers de soleil, afin d'obtenir de Zeus, son père et le maître du monde, sa part de *timê* et son intégration dans l'ordre divin. Certes le tout-petit est doté de qualités congénitales – la ruse, la célérité, la volerie –, mais il lui faut les faire valider dans l'acquisition d'un statut définissant ses fonctions dans le panthéon et, par voie de conséquence, son culte parmi les hommes. Destinée à un public initié à l'écoute de la poésie rituelle et habitué, comme le dit Pausanias (VIII, 1, 8, 3), à ce que « ceux des Grecs que l'on tenait pour sages formulaient autrefois leurs récits en se servant d'énigmes », la parole du chanteur se révèle bien énigmatique pour les lecteurs d'aujourd'hui. Considérée par les spécialistes comme le point nodal de la mise en discours des *erga*, la prestation sanglante du nouveau-né sur les bords de l'Alphée – « le pseudo-sacrifice » – est sans doute l'exploit hermaïque qui a soulevé le plus d'interrogations et d'interprétations.

Le jour de sa naissance dans une grotte de la Cyllène, dit le poète, le dieu, tараудé par l'envie d'avalier de la viande, s'élance vers les montagnes

¹ J. CASSOLA, *Inni Omerici*, Arnaldo Mondadori ed., 1975, Edizione maggio 1991; J. HUMBERT, *Homère, Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, 1976; H.G. EVELYN WHITE, *Hesiod and The Homeric Hymns*, The Loeb Classical Library, new ed. 1936, reprint. 1967.

ombreuses de Piérie où paissent les troupeaux des Immortels. Au coucher du soleil, il ampute de cinquante vaches le troupeau d'Apollon laissant sur place le taureau et les chiens. Chaussé de merveilleuses sandales et conduisant *epistrophaden* les bêtes volées devant lui, il traverse le bois sacré d'Onchestos, passe l'Alphée et, au lever de la lune, dissimule son vol dans une grotte-étable. Il allume du feu dans un *bothros* en frottant deux morceaux de bois. Il assomme brutalement deux vaches, et sans avoir répandu le sang, rôtit sans distinction toutes les parties bonnes à rôtir boudins compris et étend les peaux sur une roche sèche. Puis il retire sa cuisine du feu et la débite en 12 parts tirées au sort dans un grand souci d'égalité : l'échine, le *geras* traditionnel, ayant été répartie. Si affamé soit-il, et en dépit de la troublante odeur dégagée par sa cuisine, Hermès ne peut se résoudre à faire passer de la viande dans son gosier sacré. Il suspend les chairs dans la grotte-étable, brûle les têtes et les pieds des vaches mises à mort, jette ses sandales dans l'Alphée et passe la fin de la nuit à recouvrir de sable les traces du feu. Ce n'est qu'au vers 398, lorsque le petit Voleur est sommé par Zeus de montrer à Apollon le lieu où il a caché les vaches, qu'il est dit que les deux frères se hâtèrent vers « la sableuse Pylos où l'on franchit l'Alphée ».

1. Prémisses

La sanglante prestation d'Hermès est traditionnellement analysée en fonction de deux références, dont elle constituerait, suivant les auteurs, ou le modèle ou le contre modèle, le sacrifice sanglant de consommation alimentaire en pays grec et le sacrifice non sanglant offert une fois par mois par les Éléens aux Douze Dieux dans le sanctuaire d'Olympie. Qu'il s'agisse du « grand sacrifice homérique » ou du « sacrifice prométhéen », la procédure du sacrifice sanglant de consommation² alimentaire est censée mettre à mort la victime sans violence et la partage entre les dieux et les hommes sans instaurer de commensalité entre eux. Les Immortels hument la *knisê* dégagée par les *mêria* enveloppés de graisse qui se consomment sur le *bômos*. Les Mortels mangent d'abord la fressure enfilée sur les broches, puis les chairs rôties sur l'autel ou bouillies dans le chaudron. Qualifiée par Pausanias (V, 15, 10) de *ἀρχαῖον τινα τρόπον*, la procédure mensuelle suivie par les Éléens consiste à « brûler de l'encens mêlé à des grains pétris dans le miel » sur chacun des six autels doubles, à y déposer des rameaux d'olivier et à utiliser, sauf pour les Nymphes, du vin pour faire une libation. Brève par définition, cette communication doit renoncer à faire l'historiographie d'un débat constamment renouvelé et se borner à un rapide rappel des approches qui jouent un rôle déterminant dans la construction de ses propres hypothèses.

² J. RUDHARDT, « Le grand sacrifice homérique », « Le grand sacrifice classique : la *thysia* », *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Paris, Picard, 1992 [1958], p. 253-271.

Est-il nécessaire de le faire lorsqu'il s'agit de l'ouvrage fondateur de Laurence Kahn³, *Hermès passe ?* Au lieu d'isoler la prestation d'Hermès comme s'il s'agissait d'un article d'inventaire, l'auteure l'intègre, par le biais de la méthode structurale, dans une vue d'ensemble des *kluta erga*, afin de percer, à travers « la cohérence retrouvée du discours », « le sens du mythe » et l'unité de la « silhouette » d'Hermès. Apparemment dissemblables, les exploits du dieu, d'un bout à l'autre du chant, s'organisent tous, dit-elle, autour de deux « axes », permanents donc pertinents (p. 177), qui caractérisent sa façon d'agir, le passage et la *mêtis*. C'est ainsi que, lors de sa prestation sanglante « contre les règles » de la *thusia* sur les bords de l'Alphée, sa *mêtis*, par un astucieux retournement de la procédure du sacrifice prométhéen, « soutient, donne corps » à un double passage. En refusant de manger de la viande, Hermès, dont le statut divin est encore à établir, « se fait basculer dans l'espace du divin ». En immolant les vaches, il les ferait passer du statut d'immortelles à celui de bêtes vouées à la reproduction et à la mort et mettrait donc en place les conditions du sacrifice sanglant de consommation alimentaire.

Stella Georgoudi⁴ aborde la question dans une étude intitulée « Les Douze Dieux des Grecs : variations sur un thème » où elle consacre un développement aux Douze Dieux d'Olympie. Le refus de manger de la viande ne peut pas être interprété, dit-elle, comme la condition du passage du nourrisson parmi les dieux. Son statut n'est pas en cause : issu de deux lignées divines, il est né dieu, il n'a pas à le devenir. Elle met en relation la table d'offrande d'Hermès et ses douze parts égales destinées aux Douze Dieux avec les six autels doubles du sanctuaire d'Olympie et l'offrande végétarienne des Éléens à chacun des Douze Dieux. La liste des *dôdeka theoi* est « assez flexible » d'une cité à l'autre, mais à Olympie, Hermès qui fait autel commun avec Apollon, est l'un d'entre eux. Les Douze, dit-elle, ne sont pas conçus « comme une simple addition de douze individualités franchement distinctes » (p. 76). Parfaitement soudé, leur groupe constitue une pluralité parfaite qui est liée « à un passé qui instaure » et qui agit « de façon solidaire et en parfaite harmonie ». Lors du pseudo-sacrifice », Hermès, « en sa qualité de dieu des passages », se trouve devant la table d'offrande en tant qu'hospitant et en tant hôte. Manger de la viande, alors que la totalité dont il fait partie exclut une telle pratique, serait s'en désolidariser et mettre en cause son existence.

³ L. KAHN, *Hermès passe ou les ambiguïtés de la communication*, Paris, Maspero, 1978, surtout p. 41-73; « Hermès », *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, sous la direction de Y. BONNEFOY, Paris, Flammarion, 1981, tome I, p. 500-504. « Prenant appui sur la lettre du mythe » – c'est-à-dire sur le texte du chant –, l'auteure pense pouvoir donner de la « diversité des registres du dieu une vue d'ensemble où se combineraient les deux maîtres mots de son agir : le passage et la *mêtis* ».

⁴ S. GEORGOUDI, « Les Douze Dieux des Grecs : variations sur un thème », in S. GEORGOUDI & J.P. VERNANT (éds), *Mythes grecs au figuré de l'antiquité au baroque*, Paris, Gallimard, 1996, p. 43-80, et surtout p. 66-70.

Dominique Jaillard⁵, dans sa thèse intitulée *Configurations d'Hermès* prend en compte l'interprétation de Stella Georgoudi pour nuancer celle de Laurence Kahn. Lors de sa prestation sur les bords de l'Alphée, ce n'est pas l'appartenance d'Hermès au monde divin qui est en cause, dit-il, mais son statut dans la hiérarchie des dieux bénéficiaires des partages panthéoniques décidés par Zeus. Hermès est né immortel, mais « loin des immortels » (p. 29). Sa mère et tous les membres de sa lignée maternelle (Atlas et ses filles) sont dépourvus de *timê*, de participation active au règne de Zeus et donc de prières et d'offrandes parmi les hommes (p. 66). Le nouveau-né entend ne pas être comme eux. Il veut s'intégrer dans le groupe des dieux dotés de *timê* et obtenir un statut qui lui vaudra privilèges et compétences. Il (p. 88-93) n'a pas seulement envie de viande, il veut une *hosie* de viande, c'est-à-dire la part « qui, dans le sacrifice constitue la *timê* des dieux » et qui correspond au statut qu'il convoite. Or cette part ne peut consister qu'en fumet sacrificiel ou en *trapezomata*, en offrandes déposées sur la table consacrée. C'est pour cela qu'il refuse de manger et met en place les conditions du sacrifice sanglant.

Depuis quelques années je zigzague⁶ à travers cet hommage ludique d'un poète « *ludens* »⁷ à un dieu pétillant de malice sans vraiment aborder la prestation sur les bords de l'Alphée. Lente à se définir, mon appréhension du texte s'est progressivement coulée dans celle que Claude Calame⁸ ne cesse de préciser. Il s'agit de prêter une extrême attention à la spécificité de la forme langagière : un hymne homérique⁹. Cette priorité est au reste parfaitement compatible avec d'autres méthodes d'approche et en particulier avec le comparatisme de Marcel Detienne¹⁰. Comparer la configuration que *l'Hymne homérique* prête à Hermès avec les « configurations » que revêt ailleurs le dieu permet de mieux saisir ses particularités.

⁵ D. JAILLARD, *Configurations d'Hermès*, Thèse de doctorat préparée sous la direction de M. Detienne et soutenue en septembre 2001. La thèse n'est pas encore publiée, mais D. Jaillard a eu l'extrême amabilité de me la communiquer. Je le prie de bien vouloir accepter tous mes remerciements.

⁶ Cl. LEDUC, « Une théologie du signe en pays grec : l'Hymne homérique à Hermès I », *RHR* 212 (1996), p. 5-49; « Recherches sur la substance des divinités techniciennes : le cas d'Hermès », *Poikilia* (1998), p. 39-58; « Cinquante vaches pour une lyre ! Musique, échange et théologie dans l'Hymne homérique à Hermès I », in P. BRULÉ & C. VENDRIES (éds), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes, PUR, p. 19-36.

⁷ J. HUIZINGA, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951 [1938], p. 199, 201, 219.

⁸ C. CALAME, *Le récit en Grèce ancienne*, Paris, Klincksieck, 1986; *Mythe et histoire dans l'antiquité grecque. La création d'une colonie*, Lausanne, Payot, 1996; *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette Supérieur, 2000.

⁹ CALAME, *Le récit...* (*supra*, n. 8), principalement p. 38-39; « Les Hymnes homériques. Modalités énonciatives et fonctions », *Mètis* 9-10 (1994-1995), p. 391-400; « Variations énonciatives, relations entre les dieux et fonctions poétiques dans les Hymnes homériques », *MH* 52 (1995), p. 2-19.

¹⁰ M. DETIENNE, « Pour expérimenter dans le champ des polythéismes », *Mètis* 9-10 (1994-1995), p. 41-49; « Expérimenter dans le champ des polythéismes », *Kernos* 10 (1997), p. 57-72. *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, 2000.

L'*Hymne homérique* à Hermès n'est pas une œuvre littéraire, mais « un acte de parole »¹¹ dont la transmission s'est faite, selon la formule de Marcel Detienne, « par la bouche et par l'oreille » avant que, figé par l'écriture, il ne devienne texte. L'énoncé de ce chant sacré – une *evocatio* du dieu, de sa naissance et de ses *kluta erga* – est donc attaché aux circonstances particulières de son énonciation, à la configuration rituelle de la fête religieuse qui l'a suscité et à l'appartenance de son auditoire à un certain milieu géographique, historique et culturel¹². Accompagnée par la musique, la récitation rythmée de ce joyeux chant d'éloge, qui s'achève en s'adressant directement au dieu (v. 579 : χαῖρε), est une *poiësis*, une création unique, « une mise en discours singulière en liaison avec une situation précise »¹³. Le poète est à la fois un médiateur inspiré par la muse (v. 1) obéissant à une instance divine et un *demiourgos* qui fabrique un objet d'art pour l'offrir à son dieu, un *agalma* en quelque sorte. Parce que le statut que lui reconnaît l'assistance l'y autorise, le chanteur, dans un langage poétique, donc métaphorique et symbolique, refonde, à cette occasion, la tradition religieuse sur les origines d'Hermès. Il en réoriente les données et leur signification selon les circonstances de l'énonciation de sa *poiësis*. La performance agit aussi bien sur les sens de l'assistance que sur sa réceptivité normative et suppose sa participation active. L'auditoire est, si j'ose dire, dans l'énoncé. Certes il ne s'exprime jamais au niveau linguistique si ce n'est peut-être par ricochet, dans une série d'apophtegmes censés introduire la sagesse populaire dans un discours très savant¹⁴, mais son concours est constamment sollicité par le poète. Il est, pour lui, un énonciataire, assez initié au langage poétique pour le décoder et déchiffrer un rébus¹⁵ aussi obscur que la marche *epistrophaden* du troupeau volé (v. 210), assez complice pour se prêter au petit jeu des énigmes. Comme le dit avec humour Florence Dupont, la réception de la poésie rituelle suppose un « public intelligent » ou, pour employer la formule de Plutarque dans

¹¹ M. DETIENNE, « Repenser la mythologie », in M. ISARD & P. SMITH (éds), *La fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, Paris, Gallimard, 1979; p. 71-82; *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981; *Transcrire les mythologies*, Paris, Albin Michel, 1994. Cette approche de la poésie « acte de parole » se réfère entre autres lectures à : G. NAGY, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, Paris, Belin, 1994 (Baltimore, 1979, 1999); J. SVENBRO, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 1988; F. DUPONT, *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*, Paris, La Découverte, 1998. G. NAGY, *La poésie en actes, Homère et autres chants*, Paris, Belin, 2000.

¹² S. DES BOUVRIE, « The definition of symbolic phenomena in ancient culture », in *ead.* (éd.), *Myth and Symbol I. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, Bergen, 2002, p. 11-60. L'auteure insiste particulièrement sur le contexte social et culturel de la performance.

¹³ C. CALAME, « 'Mythe' et 'rite' en Grèce : des catégories indigènes ? », *Kernos* 2 (1989), p. 179-204.

¹⁴ Y.Z. TZIFOPOULOS, « Hermes and Apollo at Onchestos in the Homeric Hymn to Hermes. The poetics and performance of proverbial communication », *Mnemosyne* series IV, 8 (2000), p. 148-163.

¹⁵ LEDUC, « Une théologie du signe... » (*supra*, n. 6), p. 23-26 : analyse les ressemblances entre l'épisode apparemment débridé et saugrenu de la marche *epistrophaden* du troupeau volé et... les gonds de la porte.

son traité *Sur les oracles de la Pythie* (V, 23), un public doté d'« un tempérament naturellement doué d'une heureuse propension à la poésie ».

Si mon approche de *l'Hymne à Hermès* a, jusqu'à présent, contourné la prestation du dieu sur les bords de l'Alphée, c'est qu'elle s'est centrée sur un aspect très précis du contenu théologique¹⁶ de l'énoncé, sur la façon dont le poète inspiré fait surgir l'Invisible dans le Visible, la présence du dieu dans la concrétude de ses inventions. En pays grec le mystère de l'immanence ne se dit pas. L'indicible relève de l'*epopteia*, de la contemplation¹⁷. Même lorsqu'elle est parole, comme dans le cas d'un chant sacré, l'expression de la révélation passe par la vue¹⁸. À ceux qui l'écoutent, la voix du chanteur, dans un langage poétique, donc opaque et énigmatique, donne à voir une série d'actions surnaturelles et à repérer les ressemblances entre la naissance du dieu dans la grotte du Cyllène et les *kluta erga* qui l'ont suivie, la fabrication de la lyre, la marche du troupeau, l'invention du feu dans le trou et l'institution de l'échange. La ressemblance, comme le dit Paul Ricœur¹⁹, peut être « construite comme le lieu de la rencontre conflictuelle entre le même et le différent ». Cette recherche²⁰ m'a amenée à distinguer deux types de relation entre le dieu et ses *erga*, la relation métaphorique – l'invention est vue comme le dieu, mais pas en tout – et la relation symbolique (au sens grec du terme !) – l'invention est vue comme le dieu en tout. La fabrication de la lyre est une métaphore de la fabrication de l'enfant Hermès dans la grotte du Cyllène. En revanche, entre le feu dans le trou, qui croît et qui décroît selon les heures de la journée, et le dieu né dans la grotte qui accomplit, en changeant de taille (il croît et il décroît), un trajet circulaire entre deux levers de soleil, il n'y a pas d'écart, pas de trope : c'est la rencontre du même avec le même. Hermès et le feu sont les deux moitiés – l'une visible et l'autre invisible – d'un *symbolon*. Et de même que le feu où il se manifeste est un élément fondamentalement échangiste, comme l'explique Héraclite, Hermès reçoit l'échange comme *timê* et compétence. La théologie de *l'Hymne homérique* est à la fois métaphysique (Hermès est semblable au feu) et métaphorique (la lyre ressemble à Hermès).

Orientée vers la quête de ce que Marie Delcourt aurait peut-être appelé « l'être profond »²¹ d'Hermès, ce substrat qui supporte la mouvance de ses

¹⁶ J. STRAUSS CLAY, *The Politics of Olympus*, Princeton, 1989, estime que non seulement les *Hymnes homériques* occupent une place essentielle dans la réflexion des Grecs sur l'ordre du monde institué par Zeus, mais qu'ils représentent la réflexion théologique la plus solide de la pensée archaïque (p. 287).

¹⁷ W. BURCKERT, *Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 82-83. Les cultes à mystères utilisent le pouvoir représentatif des objets pour faire apparaître le dieu.

¹⁸ J.P. VERNANT, « Introduction », in *L'homme grec*, Paris, Seuil, 1993, p. 19-21.

¹⁹ P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975 : « Le travail de ressemblance », p. 221-272. Citation : p. 271.

²⁰ J'ai abordé la recherche sur les ressemblances en 1996 dans « Une théologie du signe... » et je l'ai précisée en 2001 dans « Cinquante vaches pour une lyre... », les deux articles sont cités *supra*, n. 6.

²¹ M. DELCOURT, *Héphestos ou la légende du magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1957, p. 11.

représentations, mon étude de l'hymne s'est longtemps peu intéressée au contexte de son énonciation, à la fête qui l'a suscité, à la configuration locale du destinataire divin et à l'ancrage spatio-temporel de l'auditoire. Or, dès que l'attention du chercheur se porte sur la prestation sur les bords de l'Alphée, il est impossible, me semble-t-il, d'isoler la *poiêsis* du chanteur du rituel qui l'a occasionnée, un rituel qui vise à mettre au premier plan une figure particulière d'Hermès et à faire du temps des commencements un présent. Cet énigmatique maillon de la chaîne des *erga* a, sans doute plus que tous les autres, une double temporalité, celle de la tradition poético-religieuse et celle du rituel qui actualise cette tradition autour de la figure d'Hermès « roi de la Cyllène et de l'Arcadie riche en moutons ».

2. La double temporalité de la prestation sur les bords de l'Alphée

C'est ce que suggèrent le « langage » de l'épiclèse du dieu, comme dit Pierre Brulé²², et celui de la géographie, à la fois descriptive et symbolique, de l'épisode.

2.1. Le langage de l'épiclèse : « roi de la Cyllène et de l'Arcadie riche en moutons »

L'officiant sur les bords de l'Alphée est « né d'hier ». Voué, par son ascendance, à joindre le monde céleste de son père et le monde souterrain de sa mère et naturellement doué pour voler, galoper, ravager et se faufiler partout (v. 337), l'insaisissable et infatigable dernier né de Zeus doit, selon le dessein du dieu souverain, s'intégrer dans la hiérarchie divine et donc se débrouiller – et c'est un débrouillard ! – pour que ses aptitudes se convertissent en compétences reconnues : il lui faut devenir *kerux* de Zeus, maître de l'échange et dieu oraculaire. Sa prestation sur les bords de l'Alphée représente une étape essentielle dans son cursus.

Or cette prestation n'est pas celle d'un Hermès sans attache et sans qualification, mais celle de l'Hermès destinataire de la fête. Comme l'exige la pratique religieuse, le dieu est nommé dès le début du chant rituel : Hermès « roi de la Cyllène et de l'Arcadie riche en moutons » (v. 2 : Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίας πολυμήλου). Nommer une divinité, explique Philippe Borgeaud²³, c'est redéfinir la configuration particulière qu'elle revêt dans le rite et la replacer dans le système divin dont elle est solidaire. Quel est donc « le langage » de la nomination d'Hermès ? Elle précise son ancrage dans un territoire – la Cyllène et l'Arcadie – et la fonction qu'il y exerce : μεδέοντα, il y règne, il

²² P. BRULÉ, « Le langage des épiclèses dans les polythéismes helléniques (l'exemple de quelques divinités féminines). Quelques pistes de recherches », *Kernos* 11 (1998), p. 1-4.

²³ P. BORGEAUD, « Manières grecques de nommer les dieux », *Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature comparée* 23, Berne (1996), p. 19-36.

en assure le bon ordre, le juste fonctionnement²⁴. Elle suggère de s'interroger sur les relations qu'entretient cette représentation arcadienne du dieu avec les divinités du système polythéiste local.

Comme en témoigne l'épithète *καλλήνιος*, qu'Hermès porte dans l'*Odyssée* (XXIV, 1-5), son culte sur la Cyllène, où il reçoit un sacrifice annuel, et son ancrage en Arcadie font partie de la tradition poétique. Mais sa nomination dans l'hymne est plus précise. Elle laisse entendre que la montagne où le poète situe sa naissance est le centre fondateur qui fixe et construit l'Arcadie et que le dieu assure, en tant qu'indigène, la conduite de tout le pays avec bienveillance et efficacité puisqu'il le rend *πολυμήλοσ*. Hermès, « qui a le pouvoir de faire croître et décroître », manifeste, en effet, sa sollicitude à ceux qu'il aime, tel le troyen Phorbas (*Il.* XIV, 491-492), en les rendant riches en troupeaux. Comment interpréter cette évocation aux relents politiques d'un Hermès patron de tous les Arcadiens ? D'après les *testimonia* rassemblés par Madeleine Jost²⁵, si Hermès est un grand dieu en Arcadie, il n'est pas implanté partout. Il est présent surtout autour de la Cyllène, à Phénéos et à Stymphale, en Mégalopolitide et, à un moindre degré, en Tégéatide. L'utilisation du verbe *μέδω* pour qualifier son pouvoir signifierait donc qu'il est conçu comme le fondateur de la dynastie royale et qu'une fonction unificatrice est attribuée à la royauté des origines. Les *palaia*, les vieilles histoires arcadiennes, lient effectivement le dieu indigène aux rois fondateurs : Arcas, qui a unifié le pays et lui a donné son nom, a été élevé par Maia. Aepyros, qui a refait son unité, a son tombeau près de la Cyllène d'après Pausanias (VIII, 4, 16-17) et partage avec Hermès, un sanctuaire à Tégée. Mais ces légendes dépendent de sources assez tardives, même si l'*Iliade* (II, 604) fait déjà état d'un lien entre la Cyllène et le tombeau d'Aepyros. Or l'hymne, lui, est unanimement considéré comme antérieur au V^e siècle. L'évocation d'Hermès en tant que « roi de l'Arcadie » peut toutefois se prêter à deux prudentes hypothèses. La première a trait au statut de la fête religieuse qui a occasionné la performance. L'épiclèse suggère qu'il s'agit d'une manifestation qui transgresse le découpage en cités et provoque un rassemblement autour du dieu arcadien auquel la tradition attribue un rôle fondateur et fédérateur. La seconde hypothèse concerne l'organisation politique dont cette représentation pourrait être l'écho. Si, lors de cette fête, Hermès peut être évoqué par le poète en tant que « roi de l'Arcadie », c'est que, pour l'assistance, la cohésion qu'il confère au pays n'appartient pas seulement au temps des origines. Il est probable que les Arcadiens sont alors groupés dans un système qui les place collectivement sous la protection du dieu.

Cet ancrage arcadien du destinataire invite la recherche à prêter attention aux affinités qui lui sont attribuées dans le contexte du polythéisme local. Or

²⁴ P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968, article *μέδω*; le verbe signifie commander à, régner sur. D'une extrême importance, la racine *-med* implique la notion d'une pensée qui règle, ordonne, modère. La fonction royale qu'exerce Hermès n'est pas celle de chef de guerre, mais celle de gouverneur.

²⁵ M. JOST, *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris, 1985 (*Études péloponnésiennes*), p. 439-440.

l'hymne ne cesse de dire l'étroitesse de ses relations avec Apollon de Pytho. Toute la mise en intrigue de ses *erga* est liée à l'explication des origines de la *φιλότης* (v. 507-508) qui unit les « deux splendides rejetons de Zeus ». Les premiers exploits ne sont que les travaux préparatoires de l'ἄμοιβή, la très subtile mise en place par Hermès de l'échange (v. 397-504). Cette opération a pour fonction de sceller l'indéfectible affection du Cyllénien et du Pythien (v. 506-507). Une telle symbiose entre deux divinités dont les rapports sont ailleurs plutôt distendus suggère que, localement, elles doivent être mises en interaction dans le système divin et que leur association fait partie de la culture religieuse de l'auditoire. Procéderait-elle de relations de voisinage ? Certes le sanctuaire rustique d'Hermès sur la Cyllène et « la vaste demeure » d'Apollon au pied du Parnasse (v. 178) ne sont séparés que par le golfe de Corinthe et les deux divinités partagent le même autel à Olympie. Mais Pausanias fait état d'une promiscuité encore plus étroite dans la région située au nord de la Cyllène, une promiscuité qui remonte vraisemblablement au début de la diffusion du culte du Pythien dans le Péloponnèse. Au dessous de la montagne d'Hermès, le petit massif des Chelydorea, ainsi nommé dit-on parce que le dieu y a trouvé la tortue, sépare deux cités qui, l'une en Achaïe, l'autre en Arcadie, associent les deux divinités. Hermès est le grand dieu de l'arcadienne Phénéos (Paus., VIII, 14, 10) qui a consacré à Olympie l'Hermès criophore d'Onatas (Paus., V, 27, 8) et qui célèbre des *Hermaia* en son honneur. Son sanctuaire est dans la ville basse, celui d'Apollon dans la *chôra*. Pellène, l'achaïenne (Paus., VII, 27, 1), possède un *agalma* d'Hermès *dolios* sur « les bords de la route » et un sanctuaire d'Apollon *Theoxenios* pour lequel elle organise des jeux appelés *Theoxenia*. Certes Pausanias ne dit rien sur les exigences sacrificielles d'Hermès et d'Apollon dans la zone de leur cohabitation, mais si le Pythien y est *Theoxenios*, c'est sans doute que la *theoxenia* fait partie de son rituel. Lorsque dans un chant qui glorifie leur indéfectible amitié, le « Roi du Cyllène » se livre à une opération qui démarque les pratiques théoxéniques de son bien-aimé Pythien²⁶, un auditoire, qui a intégré dans sa culture religieuse la proximité des deux divinités, ne peut s'en étonner.

La prise en compte de la *philotès* d'Hermès et d'Apollon et de leur cohabitation au nord de la Cyllène réactualise peut-être la question de l'identification de la fête²⁷ qui a occasionné la fabrication de l'*Hymne homérique à Hermès*. Il serait tentant, même en supposant que les *Hermaia* et les *Theoxenia* puissent étroitement associer deux divinités voisines, de mettre en relation ce chant de louange offert à Hermès avec les *Hermaia* de Phénéos. Cette hypothèse est séduisante, mais indémontrable : il n'y a d'information directe que sur les *Theoxenia* de Pellène ! Alors qu'au dire de Pausanias, la participation est

²⁶ G. ROUX, *Delphes, son oracle et ses dieux*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 193; L. BRUIT, « Sacrifices à Delphes. Sur deux figures d'Apollon », *RHR* 201 (1984), p. 339-367; M. DETIENNE, *Apollon le couteau à la main*, Paris, Gallimard, 1998, p. 191-194.

²⁷ P. RAINGEARD, *Hermès Psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermès*, Rennes, 1934, p. 70-72. L'auteur met l'hymne en rapport avec les *theoxenia* de Pellène.

réservée à des concurrents locaux, Pindare signale, à plusieurs reprises²⁸, que les jeux sont ouverts aux autres Grecs et que le prix du vainqueur est la chlène « ce chaud remède qui protège des vents glacés ». Son scholiaste ajoute : « des jeux que nous nommons tantôt *Hermaia*, tantôt *Theoxenia*. » Si elle ne permet pas de préciser ce que sont les *Hermaia* de Phénéos, ces occurrences ne sont pas dénuées de toute information à leur égard. La confusion du scholiaste laisse supposer que ce sont des jeux qui associent étroitement Hermès et Apollon, et qui dépassent le cadre civique. Le silence de Pindare suggère que, si ces jeux ne sont pas panhelléniques, ils peuvent très bien réunir tous les Arcadiens. Sans doute serait-il plus prudent de renoncer à toute identification précise et de s'en tenir à une localisation flottante : la fête où Hermès est invité à se « réjouir » d'un chant qui le dit « roi de l'Arcadie » est une fête qui rassemble les Arcadiens par-dessus les frontières civiques. C'est au reste dans un espace géographique dont leur pays serait le centre que le poète situe le pseudo-sacrifice.

2.2. Le langage de la géographie

L'espace du pseudo-sacrifice se caractérise en effet par le curieux mélange d'une géographie symbolique, analogue à celle de la poésie homérique, et d'une géographie descriptive aux repères clairement signalés. Le chanteur actualise le cursus, accompli autrefois par le « Roi du Cyllène » entre deux portes du monde, dans le temps et l'espace de son auditoire.

L'insaisissable Voleur conduit les cinquante vaches dont il ampute le troupeau d'Apollon des montagnes de Piérie à l'ancre de Pylos. Le chanteur affecte donc savamment à la prestation sur les bords de l'Alphée deux limites qui font partie de la géographie symbolique des épopées. La Piérie ? Dans l'*Odyssée* (V, 50), c'est en Piérie qu'Hermès s'abat sur les flots pour gagner l'île de Calypso, un *omphalos* des mers (I, 50) qui, comme le remarque Alain Ballabriga²⁹, est aux portes du Couchant (V, 271-277) et au point de fusion des niveaux cosmiques. Les arbres sombres et les oiseaux funèbres qui entourent l'ancre de la déesse disent au reste la proximité de l'Hadès (V, 63-67). Dans l'hymne, lorsque le tout-petit parvient en courant aux montagnes de Piérie, le Soleil plonge dans l'Océan qui ceinture la Terre (V.68). La Piérie confine donc elle aussi au monde du Couchant. On peut se demander si elle n'est pas également au point de fusion des niveaux cosmiques. La prairie d'asphodèles où paissent les vaches immortelles d'Apollon n'est pas sans rappeler une autre prairie d'asphodèles, celle que, dans l'*Odyssée*, sous la conduite d'Hermès du Cyllène, traversent les âmes des prétendants en route vers l'Hadès (*Od.* XXIV, 10-14). Certes « les routes humides » qui y mènent ne passent pas par la Piérie³⁰, mais la présence de plantes sinistres (et peu prisées par les vaches

²⁸ Pindare, *O.* VII, 85 & IX, 97; *N.* X, 82; *Schol. Pd.*, *O.* VII, 156.

²⁹ A. BALLABRIGA, *Le Soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris, EHESS, 1986, p. 90-95.

³⁰ BALLABRIGA, *ibid.*, « L'Océan et la roche Leucade », p. 51-53.

ordinaires) dans les pâturages de Piérie n'est certainement pas dénuée de sens.

Pylos est la porte du monde vers laquelle Hermès conduit ses vaches en marchant sur le sable (v. 75). Cette cité est sainte (v. 216), « sableuse » et au bord de l'Alphée. (v. 398). C'est, de toute évidence, la « Pylos de Nestor » telle qu'elle apparaît dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Elle aussi est « près de l'Alphée » (*Il.* II, 591) – ou « traversée par l'Alphée » (*Il.* V, 545) –, « sainte » (*Il.* I, 252), « sableuse » (*Od.*, III, 4) et en limite du monde péloponnésien. Sur quel ailleurs ouvre la porte de Nestor ? Vers la grande mer occidentale et/ou l'Hadès ? Venant d'Ithaque, Télémaque y débarque pour gagner Sparte à cheval et s'y rembarque sa visite achevée. Cette porte se révèle moins une ouverture vers le large ou les Enfers qu'un passage obligé pour qui cabote à la limite du monde grec³¹. Les indications homériques sur sa localisation sont assez floues et, comme il y a eu plusieurs Pylos dans le Péloponnèse occidental, son identification est un grand problème de l'érudition antique, et en particulier de Strabon (VIII, 3) qui essaye de concilier son autopsy des sites archéologiques et les données bibliographiques. Le repère géographique donné par le chantre d'Hermès sur l'emplacement de la sainte Pylos des sables tranche en revanche par sa précision. La cité est située à « l'endroit où l'on franchit l'Alphée » (v. 398). L'auditoire n'a même pas à deviner car on ne saurait être plus concret. L'Alphée est un fleuve difficile à franchir, mais, non loin de son embouchure, le gué très connu d'Épitalion permet de le passer sans difficulté. La course d'Hermès et de ses vaches s'arrête donc, avant d'atteindre Pylos de Triphylie, au bord de l'Alphée qu'ils ont traversé en amont.

L'auditoire est donc amené à se représenter le pseudo-sacrifice dans un lieu bien réel. Hermès n'officie pas en Arcadie, mais en Triphylie et, très précisément, sur les petites collines (185 m) qui dominent la rive gauche de l'Alphée, à une quinzaine de kilomètres à vol d'oiseau du sanctuaire d'Olympie qui, comme le cours du fleuve lui-même, est en Pisatide. Ses vaches ont à leur disposition abreuvoirs et verts pâturages. Les sinistres asphodèles font place à une herbe fraîche de rosée, au trèfle et au tendre souchet (v. 105-107). Ce paysage bucolique n'a rien d'imaginaire. Strabon (VIII, 12) confirme qu'il s'agit d'une région particulièrement humide et verdoyante, pleine de piliers hermaïques et d'enclos consacrés à Artémis, à Aphrodite et aux nymphes.

Pour atteindre le lieu de sa prestation, Hermès se déplace certes entre deux limites symboliques de la tradition poétique, mais son trajet est jalonné de repères concrets qui permettent à l'auditoire de l'actualiser dans son propre monde. Le tout-petit jaillit de la grotte du Cyllène au matin, arrive en Piérie au moment où le char du Soleil plonge dans l'Océan (v. 68) et atteint le

³¹ BALLABRIGA, *ibid.*, « Conclusion : que Pylos fut une porte de l'Occident, mais peut-être pas des Enfers », p. 34-35. Dans l'*Hymne homérique à Apollon* (v. 424) les marins crétois, dirigés par Apollon, longent la côte du Péloponnèse en direction de « la haute montagne d'Ithaque » et aperçoivent Pylos, au voisinage de la « divine Élide ». Pylos semble plus concerné par le cabotage que par le grand large.

lieu du pseudo-sacrifice lorsque « la Lune divine monte à son observatoire » (v. 99-100) après avoir traversé l'Alphée (v. 101). Coucher du soleil et lever de la lune ? Le voyage d'Hermès joint donc les deux extrémités de l'horizon visuel d'un monde terrestre dont la Cyllène est le centre, un monde terrestre qui, selon la tradition, est ceinturé par les eaux liminales de Poséidon. C'est peut-être à sa fonction de dieu des limites que Poséidon doit son intervention dans le chant. Le poète est trop savant pour ignorer que la Pylos de Nestor a Poséidon pour patron. Il sait sans doute que les cités de Triphylie ont un sanctuaire commun de Poséidon à Samikon. Aussi pour bien montrer que son dieu joint, à partir de la Cyllène, deux extrémités de la voûte céleste, il le fait passer par le bois sacré de Poséidon à Onchestos. La traversée de l'Alphée est un autre repère dont la concrétude ne peut échapper à l'auditoire. Pourquoi, pour atteindre Pylos de Triphylie, le dieu a-t-il besoin de traverser l'Alphée, un fleuve ? Puisqu'il ne franchit pas l'Érymanthe, la frontière de son royaume avec l'Élide et la Pisatide, il est permis de supposer qu'il passe l'Alphée avant leur confluent, là où le cours du fleuve sépare son royaume de la Triphylie, et au niveau de la cité arcadienne d'Heraia, un point de passage fréquenté pendant toute l'antiquité, comme en témoigne encore Polybe (IV, 78). « Le roi du Cyllène et de l'Arcadie riche en moutons » a donc pénétré en Triphylie et traversé ce territoire dans toute sa largeur avant d'accomplir le pseudo-sacrifice face à la Pisatide et au sanctuaire d'Olympie.

La Triphylie ? Olympie ? Hermès, évoqué dans sa configuration de roi fondateur et rassembleur de l'Arcadie limitrophe, est donc censé avoir fréquenté, au temps des commencements, des hauts lieux de l'histoire du Péloponnèse et de ses conflits à l'époque archaïque ! Comme l'explique Irad Malkin³², la Triphylie est, entre le VIII^e et le IV^e siècle avant J.-C., une région sur laquelle Sparte, qui y a fondé six colonies – les colonies minyennes –, les Éléens et les Arcadiens ont des prétentions hégémoniques. L'hymne, lui, a été probablement composé dans le courant du VI^e siècle³³. L'admiration pleine de convoitise qu'éprouve le Cyllénien pour les splendeurs du sanctuaire de Delphes, ses trépieds, ses chaudrons, son fer, son or et ses étoffes (v. 179-181) permet, peut-être, de proposer une datation un peu plus précise. Il se peut que le chant soit postérieur à la victoire de l'amphictionie, aux grandes réalisations qui l'ont suivie et aux offrandes de Crésus, et antérieur à la destruction de 548. Mais qu'en est-il des tentatives hégémoniques sur la Triphylie au VI^e siècle ? La situation du sanctuaire d'Olympie est moins mystérieuse. En 580, les Éléens, en pleine expansion territoriale, ont arraché aux Pisates la direction des jeux. Il est probable qu'ils ont institué à cette époque le sacrifice végétarien aux Douze Dieux. C'est très vraisemblablement face à un sanctuaire dirigé par les Éléens qu'Hermès accomplit sa prestation.

³² I. MALKIN, *La Méditerranée spartiate. Mythe et territoire*, Paris, Les Belles Lettres, 1999, et plus spécialement p. 110-113.

³³ Sur la question de la datation, LEDUC, « Cinquante vaches... » (*supra*, n. 6), p. 22-24.

Actualisé dans le contexte d'un rituel en l'honneur d'Hermès « roi de la Cyllène et de l'Arcadie riche en moutons », le récit du pseudo-sacrifice n'en est pas l'*aition*, l'acte fondateur. La prestation ne laisse aucune trace matérielle susceptible d'instaurer un culte : le dieu « étouffa les charbons et passa le reste de la nuit à couvrir de sable la cendre noire » (v. 140-141). Comme la grotte de la nativité, qui a échappé à toutes les recherches archéologiques sur la Cyllène, la prestation du dieu ne s'inscrit pas dans le monde visible. Elle appartient à l'ordre du discours et n'a de vérité que théologique. C'est à l'auditoire du poète, un auditoire « doté d'une heureuse propension à la poésie », de la déchiffrer et de comprendre quelles sont les fonctions que lui attribue la révélation théologique qu'il est en train d'écouter.

3. Le pseudo-sacrifice : une mise en image à déchiffrer

Pour tenter de restituer au pseudo-sacrifice toute sa polysémie, il faut, à la manière de Laurence Kahn, ne jamais le dissocier de l'ensemble des *erga*. Mais pour aborder son décodage, il convient de prendre en compte un des caractères essentiels de la forme langagière qui en fait état, la sollicitation de l'auditoire. La parole du chanteur ne discourt pas, elle signifie et son écoute est une herméneutique. Elle donne à voir des images et il appartient à ceux qui l'écoutent de les observer, de repérer les signes donnés, de déchiffrer leur sens caché et de les coordonner entre elles. L'analyse du pseudo-sacrifice est d'abord une affaire de mise en image : la colline dominant l'Alphée et la Pisatide, le feu dans le trou avec sa grande pierre et à ses côtés, son inventeur en train d'accomplir, dans un silence absolu, des gestes sans doute rituels – « les gestes exécutés... sont autant de moyens que le rituel s'accorde pour éviter de parler » dit C. Lévi-Strauss – mais rituellement inclassables³⁴. C'est alors que se laissent percevoir les ressemblances entre l'inventeur et son invention. Sur les bords de l'Alphée, l'agir d'Hermès est semblable à celui du feu. Son *ergon* est un *ergon* de feu.

3.1. Comme le feu domestique, Hermès est un avaleur de viandes

« Né d'hier », le dieu s'avère d'emblée « sarcophage », aurait dit Plutarque. Il est tenaillé – *κρεῶν ἐφατίζων* – par une folle envie de viandes (v. 85). Il n'est pas question pour lui de humer l'odeur des os entourés de graisse qui brûlent sur l'autel d'un grand sacrifice de consommation alimentaire, celui, par exemple, qu'il reçoit annuellement³⁵ dans son sanctuaire agreste de la Cyllène³⁶. Ce qu'il veut, précise le poète, c'est « faire passer (de la chair) dans son

³⁴ C. LÉVI-STRAUSS, *L'homme nu, Les Mythologiques* IV, Paris, Plon, 1972, p. 600.

³⁵ JOST, *o.c.* (n. 25), p. 33-35 : le sanctuaire d'Hermès sur la Cyllène.

³⁶ Geminus explique le fait que les os blancs se retrouvent chaque année dans les cendres laissées par le sacrifice précédent par la situation du sanctuaire au dessus de la zone des nuages. La présence des os blancs laisse supposer que le sacrifice offert à Hermès est le classique sacrifice sanglant de consommation alimentaire.

gosier sacré » (v. 134). Son appétit dévorant, remarque Dominique Jaillard³⁷, est celui d'un fauve : le même verbe *eratizo*, désigne dans *l'Iliade* (XVII, 660), un désir (ἔρως) irrésistible, le désir de chair fraîche du lion... ou le désir de se battre d'un Ménélas poussant le cri de guerre. Il est aussi celui de son invention, un caractère que le poète n'a pas besoin de signaler à son auditoire qui la connaît d'expérience. Le feu dans le trou est un vorace qu'il est nécessaire de constamment alimenter. Or, dans les sociétés évoquées par la poésie homérique, le feu qui brûle dans le creux de l'âtre de la maison est très porté sur la viande : ses langues ardentes, sinon son gosier³⁸, dévorent rituellement des *thuélai* carnées.

Il y a plusieurs feux dans l'imaginaire hellénique³⁹. Le feu qu'invente Hermès est précisément le feu domestique. Ce dernier n'a ni le flamboiement assourdissant de la foudre de Zeus⁴⁰, ni la puissance destructrice de la flamme resplendissante d'Héphaïstos⁴¹, si prompte à brûler les cadavres. Né du frottement très sexualisé de deux morceaux de bois (un mâle et une femelle), c'est une incandescence fragile qui s'épanouit doucement, comme la fleur ou le petit enfant, dans un *bothros*, le trou protégé par des cailloux que le berger creuse en plein air ou le creux aménagé dans les cendres de l'*eschara*, l'âtre de la maison. Jusqu'à l'adoption de nouvelles manières de table, liées à l'introduction en pays grec du « banquet couché », le feu de l'âtre domestique est le feu de la cuisine et de la commensalité. Il convertit les bûches en chaleur et en lumière, les produits des champs et de l'élevage en nourriture pour hommes civilisés, le cru en cuit dans le chytre ou directement sur la braise. Il est aussi le centre du *dais*, du banquet où chacun a sa part. Dans le palais d'Alkinoos, comme dans la baraque d'Achille ou la cabane d'Eumée⁴², l'« hospitant » et ses « hospités »⁴³ partagent le vin, le pain, et la viande, les trois aliments qui entrent alors exclusivement dans la composition du banquet, assis autour du foyer, dans son cercle de chaleur et de lumière. Chacun a son siège et sa petite table avec sa coupe de vin, sa corbeille de pain et son plateau de viande. Le vin vient de la réserve, le pain a été cuit au four, un instrument patronné à l'époque classique par Héphaïstos. En revanche, les pièces de viande à rôtir et les préparations à base de boyaux, les boudins et les saucisses, sont apprêtées sur la braise de l'âtre en présence des convives. Dans le *dais*, l'*ôpson*, la nourriture cuisinée, est exclusivement carnée. Si les commensaux sont pieux, après « avoir satisfait la soif et l'appétit », ils ne

³⁷ JAILLARD, o.c. (n. 5), p. 86-87.

³⁸ LEDUC, « Une théologie du signe... » (*supra*, n. 6), p. 29-35.

³⁹ G. DUMÉZIL, *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, Paris, Gallimard, 1985, p. 71-79. Si ternaires soient ils, les trois feux helléniques, les feux de Zeus, d'Hermès et d'Héphaïstos ne sont pas, me semble-t-il, liés aux trois fonctions. Affaire à suivre.

⁴⁰ Hésiode, *Théogonie*, 689-712.

⁴¹ *Iliade* XXI, 330 sq. & XXIII, 177.

⁴² Eumée (*Od.* XIV, 435), qui est fort pieux, ne procède pas au rite des *thuélai*, mais il invite au *dais* Hermès et les nymphes.

⁴³ E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions européennes* I, Paris, Minuit, 1968, p. 87-101.

manquent pas de pratiquer le rituel des *thuêlai* et de jeter dans le feu une offrande aux dieux, car tel est alors, dit Jean Rudhardt, le sens de $\theta\upsilon\epsilon\iota\nu$. Patrocle jette des morceaux de viande (*Il.* IX, 220). Il est dans l'ordre des choses en effet que le feu dévore sa part du seul aliment qu'il a cuit et la métamorphose en fumet pour les dieux. Quant la viande fait défaut ou que le repas n'est pas cérémoniel, on procède à une offrande de substitution. Ulysse, obligé de se contenter d'une pauvre pitance – le fromage du Cyclope – en fait hommage, faute de mieux. En revanche, les prétendants qui sont impies, se dispensent de toute offrande. Dans les sociétés évoquées par la poésie homérique, le rituel des *thuêlai* pratiqué lors du *dais* fait du feu de l'âtre un feu sarcophage et agent de liaison entre les dieux et les hommes. Quels sont les dieux honorés grâce à sa médiation lors du banquet ? Une occurrence des *Euménides* (v. 105-111) laisse supposer qu'il s'agit des dieux du dessus. Certes le feu domestique met aussi en contact avec les puissances infernales, mais le rite est très différent. C'est de nuit, 'à une heure ignorée de tous les autres dieux' que Clytemnestre passe par la médiation de 'l'âtre flambant' pour offrir aux Érinyes victimes et libations sans vin, 'sobres breuvages apaisants'.

La sarcophagie du feu de l'*eschara* est donc inhérente à sa double fonction de centre du banquet partagé et de médiateur entre les niveaux cosmiques. Celle d'Hermès lui est tout aussi constitutive. La prestation sur les bords de l'Alphée, où le dieu se refuse finalement à faire passer de la viande dans son gosier sacré, n'est pas le signe d'une renonciation définitive. Elle ne le convertit pas en destinataire exclusif de la *thusia*. Hermès, dit Apollon (v. 287), sera toujours tenaillé par son envie de viande et n'hésitera pas à faire main basse sur les troupeaux des bergers. Le Ps.-Apollodore (III, 10, 2), qui se réfère sans doute à une autre tradition, lui fait au reste consommer une partie de la viande du pseudo-sacrifice « après l'avoir faite bouillir ». Les comportements alimentaires d'Hermès et du feu de l'âtre ont vraisemblablement eu des destins parallèles. La sarcophagie du premier s'est éteinte lorsqu'il cessa, avec l'adoption du repas couché dans un *andrôn* dépourvu d'âtre, d'être le centre de la commensalité et le destinataire des *thuêlai*. Celle du second a évolué en boulimie. Dans la tradition classique, tout au moins dans celle qu'évoque Aristophane dans *La Paix*⁴⁴ et le *Ploutos*, Hermès est un goulou toujours friand de viandes, mais porté aussi sur le bouillon, le pain et les gâteaux au fromage. Pourquoi serait-il exclusivement voué à la viande alors que les goûts alimentaires ont changé et que le poisson est devenu l'*ôpson*⁴⁵ par excellence du banquet ?

⁴⁴ *Paix*, 194-379, 385, 717; *Ploutos*, 1120 sq., 1136-1137.

⁴⁵ J.N. DAVIDSON, *Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens*, Printana Press, 1997, p. 3-35.

3.2. Comme le feu domestique, Hermès est un *kêrux* affecté au service de la table

Auprès du feu qu'il vient d'inventer, le feu de la cuisine, de la commensalité et de la médiation avec les divinités des mondes célestes et infernaux, Hermès est représenté en train de besogner, mais le poète s'abstient de préciser à quel titre. À ses auditeurs de découvrir la signification des gestes divins. Dans les sociétés évoquées par l'*Odyssée*, autour du feu de la maison, s'affairent les gens affectés au service de la table, domestiques et hérauts, qui tiennent précisément d'Hermès leur savoir faire. Au chant XV (v. 319 *sq.*), les domestiques, comme ils le feront à l'époque classique, se réclament d'Hermès *diaktoros*, un terme d'origine inconnue, compris comme « messenger ». Pour éprouver Eumée, Ulysse, déguisé en pauvre hère, parle d'aller au palais se mettre au service des prétendants : « grâce à Hermès *diaktoros* qui accorde *charis* et *kudos* aux *erga* des hommes, pour le service, aucun mortel ne peut m'en remonter : dresser le feu, fendre les bûches sèches, trancher la viande, la griller, verser le vin, tout ce que font enfin les *cherêes* chez les *agathoi* ». Au chant I (109 *sq.*), les hérauts et les écuyers sont aussi affectés au service de la bouche. Les prétendants jouent avec des jetons assis sur les peaux des bœufs qu'ils ont abattus tandis que s'activent *kêrykes* et *therapontes* : « les uns mêlaient le vin et l'eau dans les cratères, d'autres avec l'éponge alvéolée lavaient les tables et les leur avançaient, d'autres encore tranchaient les viandes ».

Pour calmer sa faim dévorante, après avoir inventé le feu domestique, Hermès se comporte donc en *kêrux* au service d'un maître et commence les préparatifs d'un *dais*. Certes il n'a pas encore le titre de *kêrux* de Zeus. Son cursus n'est pas achevé et Apollon ne lui remettra l'insigne de son intégration dans l'ordre divin – la baguette d'or à trois feuilles – qu'après l'institution de l'échange. Mais il l'est en puissance puisque Zeus l'a déjà reconnu comme tel (v. 231) et que les desseins du dieu souverain s'accomplissent toujours. Les qualités congénitales du tout-petit doivent être mises au service du pouvoir paternel. Son adoubement fait de l'infatigable nourrisson qui, entre deux levers de soleil, joignait le levant et le couchant, le dessus/la montagne et le dessous/la caverne, un coursier au service du Maître du monde. Sa fonction est proche de celle de serviteur. C'est, au reste, de *diâkonos*, de serviteur, qu'il est traité par Prométhée dans le *Prométhée enchaîné* (v. 941). En tant que *kêrux* au service du souverain céleste, Hermès obtient, à titre de *geras*, « d'être le seul messenger accrédité auprès d'Hadès » (v. 574), le seul agent de liaison entre les trois niveaux cosmiques.

Il suffit de mettre en image la parole « indirecte » du poète pour « voir » se mettre en place la relation Hermès/feu/*kêrux*/*diaktoros*. L'invisible Hermès est semblable au feu bien visible de l'âtre et les épithètes laudatives qui le concernent conviennent parfaitement à l'objet qui le rend présent. Si le dieu est proche de l'homme (*Il.*, XXIV, v. 235-236), *ἐπιούριος*, bienveillant (selon l'interprétation admise) et *δωτορ ἑάων*, porteur de bienfaits, son invention l'est aussi. Tous deux font la cuisine et le service de la table : ils sont hérauts,

voire serviteurs. Tous deux sont des médiateurs, des agents de service assurant la liaison entre le monde du dessus et le monde du dessous. La relation d'Hermès avec « l'âtre flambant », la cuisine et un statut de serviteur dans l'ordre divin, a survécu à la disparition des manières de table dont elle était tributaire. Hermès est dans la *Paix* (v. 201-202) un serviteur affecté à la garde de la batterie culinaire des dieux et Callimaque (*Hymnes* III, 69) fait de lui le *μορμώ*, le croquemitaine qui « arrive du plus profond de la maison, couvert de cendres noires », pour faire peur aux petites filles de l'Olympe lorsqu'elles ne sont pas sages.

Sur les bords de l'Alphée, Hermès serait donc représenté auprès du feu de la cuisine en héraut cuisinier et serviteur de la table. Soit ! Cette fonction pourrait-elle rendre compte de la façon inattendue dont il traite les peaux des deux vaches abattues ? Avant même de procéder à la répartition des viandes, il s'en empare personnellement et « les étendit sur une roche très sèche » (v. 124). Le poète a besoin, dit-on, de justifier la forme d'une roche locale. Sans doute ! Mais pourquoi tiendrait-il à préciser l'acte de propriété du *kêrux* divin et la sécheresse de la roche s'il n'entendait pas signifier que l'officiant a mis à sécher des peaux qui, selon toute apparence, lui reviennent de droit ? La cuisine d'Hermès n'est pas une cuisine humaine. L'hospitant et les hôpités étant divins, Hermès fait figure de *kêrux* d'une cérémonie rituelle. Or des inscriptions, comme le montrent les travaux de Catherine Goblot-Cahen⁴⁶, attestent que, à l'époque des cités, les hérauts avaient un rôle important dans certaines cérémonies religieuses et que les peaux des animaux mis à mort pouvaient leur être attribuées. Le rapprochement est certes audacieux, mais il est possible de se demander si ce n'est pas en tant que héraut d'un banquet préparé pour les dieux qu'Hermès dispose des peaux.

Les gestes d'Hermès affamé, autour de son feu dévoreur de *thuêlai*, sont ceux d'un *kêrux* préparant un *dais*. La technique utilisée pour la mise à mort des vaches s'écarte toutefois de la norme. Particulièrement violente, elle n'est pas celle, censée paisible, de la *thusia*. Hermès (v. 116-119) les renverse à terre, les fait ployer et rouler, « en leur transperçant la moelle de vie ». Elle n'est pas pour autant celle des humains en cuisine qui, eux, n'auraient pas la force d'agir ainsi. Eumée n'assomme-t-il pas « le porc aux blanches dents » avec une grosse bûche avant de le saigner ? Le poète commente cet abattage insolite, surtout de la part d'un nourrisson : « il était très fort ». Mais que veut-il signifier par ce déchaînement de violence ? Hermès a une faim de lion. Est-il fauve tuant sauvagement sa proie ? Est-il feu, bondissant de son trou comme le nourrisson de sa grotte, pour se déchaîner et tordre les arbres dans ses flammes tourbillonnantes à la manière de celles d'Héphaïstos lors de son combat contre le Xanthe (*Il.* XXI, 342 sq.) ?

Très différente de celle du sacrifice sanglant de consommation alimentaire qui sépare le sang, les os, les graisses et les chairs des victimes, la boucherie

⁴⁶ C. GOBLOT-CAHEN, « Les hérauts et la violence », *CGG* 10 (1999), p. 179-188; « Les hérauts grecs agents et victimes de châtements », *Hypothèses 2002, Publications de la Sorbonne*, p. 135-144; « Qu'est-ce que punir ? », *Hypothèses 2002, Publications de la Sorbonne*.

d'Hermès est bien, en revanche, celle des personnages en cuisine de l'épopée, Patrocle (*Il.* IX, 210 *sq.*) et Eumée (*Od.* XIV, 414 *sq.*). Elle est, comme la leur, déterminée par le mode de cuisson pratiqué, une cuisson à feu vif, directement sur la braise ou à la broche. Ne sont retenues que les pièces de l'animal qui se prêtent à ces deux formes de rôtissage, les « chairs » et en particulier l'échine, le *geras* par excellence, et les boyaux (*en choladessi*) remplis de sang noir, autrement dit les boudins. La graisse est utilisée pour enrober la viande et l'empêcher de se dessécher. Comme le remarque Athénée (I, 46e) commentant le geste des prétendants qui jettent un pied de bœuf à Ulysse déguisé en mendiant, ce type de cuisine exclut certaines pièces : « personne, dit-il, ne fait griller un pied de boeuf » et j'ajouterai, pour ma part, « personne ne fait griller une tête de bœuf ». Il est dans la logique de ces manières de table que les pieds et les têtes des vaches découpés restent inutilisés et que le dieu soit, à la fin de l'opération, dans l'obligation de les brûler puisque les grillades, auxquels elles ont été liées, ont été offertes aux dieux.

3.3. Comme le feu domestique, Hermès est un expert en métamorphoses

L'agir d'Hermès et celui du feu présentent une troisième ressemblance : le pouvoir de conversion. Le feu qui flambe dans l'âtre de la maison est, comme l'a depuis longtemps montré André Leroi-Gorhan⁴⁷, un expert en métamorphoses : il transforme les bûches en chaleur, lumière et cuisson. Hermès l'est aussi. Il est d'abord le héraut d'un *dais* quasi humain dont il se présente aussi comme l'hospitant. Mais ce *dais* devient *theoxenia* dès qu'il procède au partage de sa cuisine en douze parts strictement égales, le *geras*, la part d'honneur qui établit la hiérarchie, étant lui-même partagé. Une telle isonomie permet de supposer que ces douze parts sont destinées aux Douze Dieux, un groupe, comme l'a montré Stella Georgoudi, aux individualités trop soudées et harmonieuses pour ne pas être destinataires d'offrandes identiques. Les invités sont donc des *xenoi*, des hôpites venus d'ailleurs, vraisemblablement d'Olympie, leur sanctuaire le plus proche, et Hermès lui-même puisqu'il est indissociable du groupe. La *theoxenia*⁴⁸ est, au reste, une procédure familière au « roi de la Cyllène et de l'Arcadie riche en moutons ». N'est-il pas particulièrement lié avec son voisin Apollon de Pytho qui est *theoxenios* à Pellène et destinataire à Delphes de ce type de rituel ? La confusion que fait le scholiaste de Pindare entre les fêtes de Phénéos et de Pellène suggère même l'éventualité de quelques conjonctions entre les cultes des deux divinités.

⁴⁷ A. LEROI-GOURHAN, *L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel, 1943 & 1971, p. 65-74.

⁴⁸ BRUIT, *l.c.* (n. 26), p. 337-367 ; « Les dieux aux festins des mortels : Théoxénies et xeniai », in A.F. LAURENS (éd.), *Entre hommes et dieux. Lire les polythéismes*, Besançon, 1989 ; *Le commerce des dieux. Eusebeia, essai sur la piété en Grèce ancienne*, Paris, La découverte, 2001, p. 37-51 ; M.H. JAMESON, « Theoxenia », in R. HÄGG (éd.), *Ancient Greek Cult Practice From The Epigraphical Evidence*, Stockholm, 1994, p. 35-57.

Mais la *theoxenia* devient autre chose. Les Douze Dieux ne viennent pas s'asseoir autour du feu pour prendre part au festin. Hermès renonce à faire passer sa part de viande dans son gosier sacré. Son feu ne reçoit pas de *thuêlai*. Que s'est-il passé ? Comme il a converti la tortue en lyre, il convertit un *dais* analogue à celui des hommes en *theoxenia* et la *theoxenia* en un rituel analogue à celui des *trapezomata*. La large pierre sur laquelle Hermès fait les parts devient la *trapeza*, la table sacrée sur laquelle dans un sanctuaire sont déposées les offrandes de nourriture pour les dieux et en particulier, après le sacrifice sanglant, les viandes crues que les hommes ont prélevé sur leur part. Or les viandes cuites présentées par Hermès sont ὄσια (v. 130). Laurence Kahn estime que le terme s'oppose à *hieros* et signifie leur désacralisation. En les rendant consommables, la procédure mettrait en place les conditions du grand sacrifice sanglant de consommation. Jean Rudhardt⁴⁹ explique, comme le relève Dominique Jaillard, que *hosios*, entre autres sens, s'applique dans le domaine de la religion, à un rite, juste, régulier et, par conséquent efficace. En offrant des viandes cuites sur son feu et en les répartissant isonomiquement, Hermès a apparemment fait ce qui devait être fait pour satisfaire les Douze Dieux d'Olympie et obtenir leur acquiescement.

Mais cette oblation devient autre chose. Hermès ne laisse pas les viandes à la disposition des Douze sur la table d'offrande (v. 134-135). Il les dépose dans l'étable (κατεθήκειν) et les suspend (ἀνάκειρε) promptement en l'air « pour commémorer le vol qu'il venait de faire » ajoute le poète. Hermès convertit son oblation en rituel des *anathêmata*⁵⁰, les offrandes, explique J. Rudhardt, « prélevées sur le produit d'une conquête ou d'une victoire » que l'on suspend dans un lieu consacré pour témoigner d'un succès et de sa gratitude envers l'appui divin. Or cette « haute étable » où le dieu a enfermé pour la nuit les quarante-huit vaches restantes est un λάτινον ἄντρον (v. 401), un antre de pierre qui est semblable à « la caverne fumeuse » (v. 359) où il est né et au *bothros* où il a allumé le feu. La boucle se referme. L'exploit d'Hermès débute avec l'invention du feu et s'achève sur un hommage au feu et à lui-même. Toutes ces conversions rituelles font de la procédure accomplie une procédure rituellement inclassable. Quelle est la fonction de cette singulière complexité ?

4. La polysémie de la prestation d'Hermès sur les bords de l'Alphée

Mettre en image la prestation d'Hermès sur les bords de l'Alphée, c'est percevoir la relation constitutive qu'Hermès entretient avec son invention : l'agir du dieu est semblable à l'agir du feu. Le déchiffrement des signes de leur ressemblance en viendrait même à concentrer l'attention sur le comment de l'*ergon* et à faire passer au second plan son pourquoi. L'extrême difficulté de l'interprétation de ce maillon de la chaîne des *erga* tient au fait que, dans

⁴⁹ RUDHARDT, *o.c.* (n. 2), p. 30-37.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 214-218.

celui-ci plus que dans les autres, la parole de vérité du poète brouille une théologie d'ordre métaphysique sur la relation Hermès / feu domestique / vol / échange et une théologie d'ordre idéologique liée à une réorganisation occasionnelle des données de la tradition poético-religieuse répondant à l'attente de l'assistance.

4.1. Une théologie de circonstance

C'est l'intervention des Douze Dieux qui représente, je crois, ce qu'il y a d'actualisation, de circonstanciel, d'idéologique dans la théologie du poète. Leur concours est certes important dans l'enchaînement des *erga* puisqu'il cautionne le succès du pseudo-sacrifice, mais il permet aussi d'inscrire dans le temps des origines un certain moment de la politique arcadienne sur les deux rives de l'Alphée et de réaliser une opération de fondation et de sublimation dont l'opacité de l'histoire événementielle rend l'approche infiniment périlleuse.

Les Douze Dieux font leur apparition à la suite d'une procédure rituellement inclassable. La « finalité » de ce véritable tour de passe-passe est, apparemment, de mettre, à la place d'un rituel analogue au *dais* des hommes et préparé par un Hermès/feu/*kêrux*, un acte d'oblation aux Douze Dieux, analogue au rituel des *trapezomata* et offert par un des leurs, la *theoxenia* jouant le rôle d'étape intermédiaire. Hermès certes agit à la manière de son invention et, comme le feu escamote, il escamote. Mais pourquoi sa manière d'opérer est-elle si compliquée ? Se pourrait-il que ces escamotages successifs soient une sorte « d'outil logique » qui permettrait au chanteur d'actualiser sa théologie et d'introduire, en fonction du contexte politico-culturel de la fête, les Douze d'Olympie dans les enfances du « roi de l'Arcadie » ? Un chapitre de l'*Anthropologie structurale* où C. Lévi-Strauss⁵¹ démontre que « la pensée mythique procède de la prise de conscience de certaines oppositions et tend à leur médiation progressive », permet peut-être de comprendre le procédé utilisé. Je ne sais pas si la pensée du poète est « mythique »⁵², mais les escamotages d'Hermès s'apparentent bien à une opération de médiation destinée à passer de l'incompatible au compatible. Le *dais*, dont le dieu sarcophage patronne le service et auquel son feu prend part en tant que mangeur et médiateur, est un rituel humain de commensalité et de consommation alimentaire incompatible avec le culte des Douze bénéficiaires à Olympie d'une oblation végétarienne. La *theoxenia* est encore, comme le *dais*, un rituel de commensalité et de partage de nourriture humaine⁵³, mais au niveau divin et sans consommation. En déposant sur la table d'offrande des parts de viande cuites sur la braise de son feu, Hermès offre encore aux Douze des « nourritures humaines », dont il peut avoir envie en d'autres lieux, mais des

⁵¹ C. LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 & 1974 : « La structure des mythes », p. 227-255 et surtout p. 248.

⁵² Pour une discussion de la question, Cl. LEDUC, « Sur la nature véritable du mythe en Grèce ancienne », *RHR* 221 (2004), p. 475-500.

⁵³ BRUIT ZAIDMAN, *Le commerce des dieux...* (*supra*, n. 48), p. 42.

nourritures qui ne génèrent ni commensalité, ni consommation. Il s'agit d'une oblation en marge d'une immolation comme sont des oblations le rituel des *trapezomata* lié à la *thusia* et le sacrifice végétarien des Éléens. C'est sans doute à son caractère d'oblation que cette offrande sur la table doit d'être compatible avec le culte des Douze et d'Hermès en tant qu'un des leurs. La réduction des incompatibilités permet au poète de faire intervenir les Douze dans l'*ergon* d'Hermès et d'établir une relation entre deux figures d'Hermès, celle du mangeur de viande et du *kêrux* cuisinier et celle d'un membre à part entière de la collectivité des Douze Dieux traitant sur un pied d'égalité avec elle. Rituellement inclassable, la procédure est peut-être « l'outil logique » qui permet au chant de s'ouvrir aux préoccupations politico-culturelles de l'assistance.

Pour un auditoire, vraisemblablement arcadien et à coup sûr rassemblé pour fêter « le roi de l'Arcadie », quel intérêt pouvait présenter, à une époque où les rivalités autour du sanctuaire d'Olympie faisaient l'histoire événementielle de la région, l'intervention des Douze Dieux dans les enfances de son dieu ? Le très concret chassé-croisé d'Hermès de part et d'autre de l'Alphée permet peut-être de répondre à cette question. Le dieu est sur les deux rives du fleuve. Sur la rive gauche, il est le dieu indigène de l'Arcadie, son fondateur et son roi. Or ce « roi » n'opère pas dans son royaume. Il a franchi l'Alphée qui le sépare de la Triphylie, traversé ce territoire dans toute sa largeur et procède à son oblation sur les collines qui dominent le fleuve et font frontière avec la Pisatide. Sur la rive droite, en Pisatide, il est un des Douze Dieux du sanctuaire d'Olympie, le membre indissociable d'une communauté divine, solidaire, harmonieuse et isonomique, dont les autels doubles jouent un rôle fondateur dans la construction de l'espace sacré et qui reçoit, vraisemblablement depuis que les Éléens ont triomphé des Pisates et établi leur hégémonie sur le sanctuaire, un sacrifice mensuel non sanglant.

L'oblation d'Hermès a lieu sur la rive gauche, à la frontière de la Triphylie et de la Pisatide. Les Douze d'Olympie n'y assistent pas, ils sont seulement invoqués par le truchement de la présentation silencieuse de l'offrande. Le sens de l'opération se différencie donc nettement de celui de la *theoxenia* : bien que ce rituel soit mal connu⁵⁴, il semble qu'il ait exigé la présence des divins participants, au moins en effigie, et qu'il ait eu pour finalité d'intégrer, par le truchement des nourritures partagées, un dieu étranger parmi les divinités du lieu⁵⁵. Il est clair que ce n'est pas ce genre de relation qu'Hermès veut instaurer : les Douze restent en Pisatide. En revanche, son offrande met en exergue sa présence sur la rive droite, dans le sanctuaire d'Olympie, en Pisatide. Elle ressemble au sacrifice mensuel des Éléens dans la mesure où il s'agit d'une oblation et en diffère puisqu'il s'agit d'une oblation sanglante. Or effectuée selon les règles du partage isonomique, elle n'en est pas moins agréée par les Douze qui la cautionnent et avalisent l'action de l'officiant. En

⁵⁴ Cf. note 48.

⁵⁵ Problème examiné dans Cl. LEDUC, « En quoi cela concerne-t-il l'archonte (A.P., LVI, 2-5) ? », *Hommage à Dominique Raynal, PALLAS*, PUM, 2001, p. 15-44.

refusant de faire passer son *bosie* de viande dans son gosier sacré et en la laissant sur la table d'offrande comme s'il s'agissait de son autel double, le « roi de l'Arcadie » actualise son intégration dans le groupe des Douze Dieux d'Olympie et affiche son appartenance à cette collectivité soudée qui, dans ce sanctuaire comme ailleurs, joue un rôle fondamental dans l'organisation de l'espace sacré. Actualiser la présence du dieu fondateur des Arcadiens dans le groupe des Douze est peut-être une façon de valoriser la présence des Arcadiens dans le sanctuaire – une présence dont témoigne l'Hermès criophore d'Onatas offert par les Phénéates – le rôle qu'ils y jouent depuis l'origine et qu'ils entendent continuer à y jouer en dépit de l'hégémonie acquise par les Éléens sur la Pisatide.

L'oblation a lieu à leur frontière. Les Douze d'Olympie ont accepté d'être invoqués par « le roi de l'Arcadie » depuis la Triphylie, un territoire limitrophe de son royaume et manifesté leur solidarité à son égard. Le groupe habilité à la construction de l'espace sacré avalise donc la présence habilitante de l'un des siens, dès le temps des origines, sur la totalité d'un territoire que les Arcadiens pendant trois siècles ne cesseront de disputer aux Éléens et aux Lacédémoniens. Leur caution est une caution pour toujours. La procédure n'aura pas besoin d'être réactualisée par l'institution d'un culte. Le foyer et la table d'offrande ne serviront plus. Hermès jette ses merveilleuses sandales dans l'Alphée, ce qui laisse supposer qu'ayant obtenu ce qu'il voulait – l'acquiescement des Douze – il s'engage à ne pas jouer « le prince des brigands » (v. 175). Alors qu'il menace à plusieurs reprises de razzier le magnifique sanctuaire de Pytho, il ne passera pas l'Alphée pour pénétrer en Pisatide et piller celui d'Olympie. Le poète signale au reste à son auditoire que le dieu, qui est à la fois dessus et dessous, a laissé des signes impérissables de sa présence en Triphylie, des signes visibles dans le monde du dessus, les peaux sur la roche sèche, et des signes cachés, dans le monde du dessous, les viandes suspendues dans la grotte qui célèbrent son succès. Et l'historienne de se demander s'il ne pourrait pas y avoir quelque concomitance entre les sandales d'Hermès confiées à l'Alphée en guise de déclaration de paix et la délimitation réelle, supposée ou proposée de deux zones d'influence : aux Éléens, la Pisatide avec Olympie, aux Arcadiens, la Triphylie ?

4.2. La révélation métaphysique

Les Douze Dieux cautionnent l'*ergon*, mais leur intervention n'en est pas moins superfétatoire dans la mesure où elle n'a aucun effet déterminant sur la fonction qu'assume la prestation sur les bords de l'Alphée dans l'enchaînement des *kluta erga*. La réussite du pseudo-sacrifice est au reste déjà acquise avant leur intervention. Hermès ne fait qu'accomplir le dessein de Zeus qui entend utiliser les dispositions naturelles de son dernier né pour faire de lui son *kêrux*. Dès l'abattage des deux vaches, il est certain que les choses sont accomplies comme elles doivent être accomplies. Alors que la mise à mort contre les règles des vaches immortelles du Soleil suscite dans l'*Odyssee* une

série de prodiges, celle des vaches tout aussi immortelles d'Apollon, ne s'accompagne dans l'hymne d'aucun phénomène surnaturel.

L'*ergon* le plus merveilleux d'Hermès, celui qui, dans le chant, commande tous les autres, c'est l'invention de l'*amoibê*, l'échange qui fonde son amitié avec Apollon. Il s'agit d'un marché qu'énonce sans ambiguïté le vers 507 : la *chelys* d'excellente qualité fabriquée par Hermès vaut bien les cinquante vaches d'Apollon. Bien que les deux échangistes soient fondamentalement suspects, l'un est voleur et l'autre brutal, le marché donne satisfaction aux deux parties, ce qui suppose que l'invention a été menée comme elle devait l'être. Toute la révélation du poète consiste à faire voir à son auditoire comment le Voleur, dont l'invisible présence se manifeste dans le feu domestique et qui, à toutes les étapes de son cursus a agi en maître du feu, est devenu le dieu de l'échange. Cette question ayant été longuement traitée à Rennes⁵⁶ dans une communication précédente, je m'autorise quelques rapidités.

Hermès étant fort dépourvu au départ, l'invention de l'*amoibê* exige qu'il se procure les choses mises en jeu, les métamorphose et contraigne astucieusement Apollon à l'échange. La chance – Hermès est le dieu de la chance – lui vaut de rencontrer la tortue et il la convertit en une marchandise échangeable, la lyre. Le vol – Hermès est congénitalement voleur – lui permet de se procurer les vaches et il les convertit en monnaie d'échange conventionnelle. C'est cette dernière opération que réalise l'*ergon* accompli au bord de l'Alphée.

Le troupeau immortel qu'Hermès conduit en Triphylie compte exactement 50 vaches. L'échange implique une évaluation : il faut qu'il y ait un rapport d'équivalence entre les choses mises en jeu. Hermès ne vole pas tout le troupeau d'Apollon, comme il pourrait le faire, expert comme il est en substitutions de toutes sortes, mais seulement les 50 vaches dont la valeur d'échange correspond à celle de la lyre. Le Voleur commence à se faire honnête.

Il fait passer le troupeau immortel de la prairie d'asphodèles à la prairie de souchet. Il invente le feu domestique dans le trou, immole deux vaches et cuisine leurs viandes sur la braise tandis qu'il enferme les quarante huit autres dans une grotte-étable. L'interprétation de l'opération est unanime : en lui ôtant son immortalité, elle désacralise le troupeau volé. Mais est-ce pour faire des bêtes restantes, comme le pensent L. Kahn et Dominique Jaillard, des bêtes domestiquées, vouées à la reproduction, à la mort et au sacrifice sanglant de consommation alimentaire ? Je ne le crois pas. Hermès, dont la spécialité est de faire croître les troupeaux, a laissé le taureau : les vaches volées ne sont pas destinées à la reproduction. Hermès a également laissé les chiens : les vaches volées ne sont pas destinées au pâturage. Pourquoi ? Hermès est dieu, dit-on parfois, et il fait fi des profits de l'élevage. Son grand frère est dieu aussi et il est très prêt de ses intérêts ! Hermès (v. 35), au reste, regarde à la dépense et, en dieu très attaché à la maison et proche du « foyer flambant », il fait sien le proverbe : « On est bien mieux chez soi; dehors, on

⁵⁶ Cf. LEDUC, « Cinquante vaches pour une lyre » (*supra*, n. 6).

se ruine ». Les quarante huit vaches qui ne consomment pas de nourriture et qui ne se reproduisent pas sont exclues par le dieu du cycle biologique : elles ne sont plus des êtres vivants, mais des êtres fictifs. Le pseudo-sacrifice fait passer les vaches volées de la catégorie des *probata*, la richesse qui broute, qui croît et qui circule, le bétail, à celle des *chrêmata*, la richesse que l'on enferme (v. 400) dans les coffres au plus profond de la maison. Il enlève au troupeau sa valeur d'usage et le métamorphose en valeur d'échange, en une de ces monnaies conventionnelles – les bœufs en l'occurrence – qui, sur les bords de l'Égée, servent de paiement avant l'invention de la monnaie. Hermès a fabriqué les deux produits mis en jeu lors de l'échange, la marchandise à vendre et la monnaie conventionnelle pour l'acheter.

Dès qu'est posée la question de la fonction du pseudo-sacrifice dans la mise en place de l'échange, les ressemblances entre la façon d'agir d'Hermès et celle de son invention, le feu domestique, relevées lors du décryptage de la mise en image de l'opération prennent toute leur signification. La métamorphose des vaches en monnaie d'échange est l'œuvre d'Hermès et du feu, d'Hermès/feu. Elle fait intervenir deux cavités sombres, semblables à la grotte sombre et fumeuse où le poète a donné à voir à son auditoire la naissance du dieu, le *bothros* dans lequel brûle le feu de l'immolation et la grotte étable où le dieu cache nuitamment (vers 401) le reste troupeau. La mise à mort des deux vaches immortelles qui désacralise le troupeau volé est l'œuvre d'un Hermès semblable au feu, d'un Hermès/feu. Devenu étonnamment fort, le tout-petit tord les deux victimes comme le ferait une flamme puissante échappée de la cavité qui la domestique et il rôtit leurs chairs sur la braise. S'il ne les dévore pas en dépit de son appétit, comme son feu le fait des *thuêlai*, c'est que l'intermède des Douze Dieux infléchit momentanément le processus. Pour que les quarante huit vaches restantes soient au petit matin métamorphosées en monnaie d'échange, il faut qu'elles passent la nuit dissimulées dans un trou sombre, comme Hermès qui à la fin de la nuit retourne dans sa grotte pour s'en échapper au petit matin, comme le feu de la maison qui sommeille toute la nuit sous sa couverture de cendres pour se réveiller avec le jour.

Conclusion

Cette lecture de la prestation d'Hermès sur les bords de l'Alphée représente donc une aggravation – un « tour de plus » – dans une démarche en marge des voies reconnues et bien balisées par la recherche. Elle reconduit l'infraction, commise dans les premiers articles, vis-à-vis de la théorie dominante dans le domaine de la religion grecque. Émettre l'hypothèse qu'un dieu comme Hermès puisse être semblable au feu et donc avoir un « être profond », une substance dissimulée sous ses multiples configurations, risque fort d'être taxé d'hérésie par les spécialistes. Cette étude inaugure une nouvelle infraction. En essayant de relever dans un texte poétique, sinon des événements historiques, du moins quelques gravats laissés par eux, ne peut

que soulever l'indignation des historiens attachés aux *realia*. Comment qualifier ce saut dans le vide ? Relève-t-il du courage ou de l'inconscience ?

Claudine LEDUC

4, rue Job
F – 31000 TOULOUSE